

Zsuzsa Bognár

Ingeborg Bachmanns Radio-Essays

1. Der postmoderne Essay

Bachmanns essayistische Schriften stellen typische Produkte der Gattung „Essay“ dar, insofern für sie solche Ambivalenzen und definitorischen Schwierigkeiten gelten, die bei den nichtfiktionalen Texten seit der Moderne durchgängig bemerkbar sind. Im Wesentlichen kann man die Unlösbarkeit ihrer Problematik auf die zunehmende Subjektivierung des dichterischen Schaffens zurückführen. Infolge dieser allgemeinen Tendenz können nicht einmal solche Texte, welche aus theoretischem oder kritischem Zweck entstanden sind, ausschließlich fachliches Wissen vermitteln oder ein rein objektives Urteil abgeben. Haben sie im Mittelpunkt ein noch so exaktes Thema und sei dies mit einem noch so heuristisch anmutenden Sprachduktus vorgeführt, dienen sie doch in erster Linie der Selbstreflexion, der Selbstverständigung des Autors. Scheinbar indifferent, spricht der Autor bei der Erörterung fremder Werke und Ansichten vorwiegend über die eigenen Probleme, weil er jede Gelegenheit ergreift, seine eigene Position zu klären. Aus dieser eigenartigen Beschaffenheit folgt das zweite Charakteristikum postmoderner essayistischer Texte. In Bezug auf sie erweisen sich die unterscheidenden Merkmale von fiktionalen und nichtfiktionalen Werken, sowie dichterischer und theoretischer Schreibweise letzten Endes als irrelevant.

Mit dieser Veränderung der traditionellen Bestimmung des Kunstwerks lässt sich das erneute Interesse für die kritischen und essayistischen Texte namhafter moderner und postmoderner Dichter, auch von Ingeborg Bachmann, erklären. Ihre *Kritischen Schriften* wurden 2005 in einem selbständigen Band veröffentlicht, der das Material der bis dahin maßgebenden, 1978 erschienenen vierbändigen Werkausgabe um mehrere Titel erweitern konnte. Die neue, historisch-kritische Edition umfasst sämtliche, derzeit zugängliche Arbeiten von Bachmann: außer den bis zu ihrem Tod 1973 herausgegebenen Schriften zur Literatur, Philosophie, Musik und Kultur nachgelassene Rezensionen, Essays, Radio-Essays, Reden, Vorlesungen, Aufzeichnungen und Entwürfe. Unter diesen neu entdeckten Texten lenken insbesondere das bisher verschollen geglaubte Fragment *Logik als Mystik*, der Radio-Essay *Der Wiener Kreis* und der Aufsatz *Philosophie der Gegenwart*, alle zwischen 1952 und 1953 entstanden, die Aufmerksamkeit auf sich. Die aufgezählten Titel können Bachmanns intensives philosophisches Interesse noch mehr bekräftigen, was ja bereits zu Lebzeiten durch ihre wohl bekannten Arbeiten – ihre Dissertation über *Die kritische Aufnahme der Existentialphilosophie Martin Heideggers*

und ihr Radio-Essay über Wittgenstein – untermauert wurde. Von den kontingenten philosophischen Fragestellungen konzentrieren sie sich zudem auf eine Einzige, die als konsistentes gedankliches Zentrum für das ganze dichterische Werk Bachmanns von hoher Relevanz ist. Es geht dabei, stark vereinfachend, um das Verhältnis von Rationalität und Irrationalität, Vernunft und Gefühl, Logik und Mystik als eminentes Erkenntnis-, Existenz- und Darstellungsproblem der Postmoderne. Dieselbe Problematik rekurriert jedoch auch in Bachmanns Literaturkritik, so dass sie offenbar in der geistigen Nachbarschaft der philosophischen Schriften entstanden ist. Nicht zufällig behandeln die Bachmann-Monographien diese Texte gemeinsam, wobei „die Patenschaft Wittgensteins“ generell anerkannt wird.¹

2. Die Gattung Radio- Essay

In dem vorliegenden Beitrag wird je ein Stück der philosophischen bzw. literaturkritischen Essayistik von Ingeborg Bachmann nicht nur in seiner Eigenwertigkeit, sondern auch als geistiges Pendant des anderen besprochen. Wie am Anfang angedeutet wurde, sollen die Essays nicht nur auf ihre allgemeingültige, philosophie- versus literaturgeschichtliche Problematik, sondern auch auf ihre spezifische, das Bachmann-Œuvre betreffende Fragestellung hin befragt werden. Darüber hinaus erscheinen sie als Radio-Essays geeignet, die ebenfalls in der Einführung angesprochene Auflösung der traditionellen Abgrenzung theoretischer und literarischer Texte zu veranschaulichen. Besprochen werden im Folgenden der Musil- und der Wittgenstein-Essay, welche fast gleichzeitig um 1953 entstanden sind. Um für ihre ungewöhnliche Textsorte – den Radio-Essay – eine Erklärung zu finden, lohnt es sich, die Schaffungssituation dieser Jahre heraufzubeschwören.

Von 1951 bis 1953 arbeitet Bachmann als Redakteurin und Lektorin bei dem österreichischen Sender Rot-Weiß-Rot, danach macht sie Reisen und berichtet aus Paris und Rom. Der Rundfunk ist für sie, wie für viele Schriftsteller in den 50er und 60er Jahren, zum Teil wohl Existenzgrundlage. Gleichzeitig erscheint er auch als Medium der Literaturvermittlung. Ingeborg Bachmann verfasst in dieser Zeit nicht nur Berichte und Essays für den Rundfunk, sondern sie entdeckt auch das Hörspiel als Kunstform. Sie schreibt einerseits ihre eigenen Hörspiele und daneben bearbeitet sie auch Hörspiele anderer Autoren, z. B. Musils Drama *Die Schwärmer*. Um diese Zeit ist sie Mitarbeiterin des Radio Bremen und des Bayrischen Rundfunks, wo ihr Musil-Essay im Programm des Nachtstudios im April 1954 zu hören war, wie es die neueste Forschung herausstellte. Der Wittgenstein-Essay folgte ihm ein halbes Jahr später.

1 Bartsch, Kurt: Ingeborg Bachmann. Stuttgart: Metzler 1988, S. 23.

In der Sekundärliteratur werden die beiden grundlegenden Texte gelegentlich in der umgekehrten Reihenfolge besprochen; in diesen Fällen hält man wahrscheinlich bei der Herausbildung des poetischen Selbstverständnisses Bachmanns ihr Philosophiestudium für bestimmend.² Der vorliegende Beitrag möchte demgegenüber an der nicht ignorierbaren Bedeutung früher Leseerlebnisse festhalten und im Folgenden der biographischen Tatsache, dass die Autorin bereits mit 15 Jahren *Den Mann ohne Eigenschaften* gelesen hat, gerecht werden.

Warum bei diesen Texten die Erwähnung der medialen Bedingungen als unerlässlich erscheint, liegt daran, dass sie, wie keine anderen Radio-Essays von Bachmann, in Form eines Hörspiels konzipiert wurden. Entgegen der Erwartung stellen sie kein monologisches Sprechen, etwa einen quasi wissenschaftlichen Vortrag, dar, sondern man kann in ihnen mehrere Sprecher mit regelrechter Rollenverteilung wahrnehmen. Beide Essays wurden für vier Stimmen geschrieben, die je eine bestimmte Funktion haben. Die Behauptung, man könnte den einzelnen Stimmen eine eigene Persönlichkeit zuschreiben, wäre eine Übertreibung; man kann jedoch die Position, in welcher sie sich befinden, klar abgrenzen. In beiden Texten gibt es eine Autorstimme, die nur für selbstbiographische Äußerungen und Werkzitate zuständig ist, außerdem sorgen noch zwei Sprecher für die Bekanntmachung und Erklärung der Werke der Autoren. Der eine von diesen eröffnet einen sachlich-nüchternen Diskurs, der andere geht lieber erläuternd-interpretatorisch vor. Die vierte Stimme wurde an die Eigenart der betreffenden geistigen Bereiche angepasst. Im Musil-Essay ist es Ulrich, der vollkommen unerwartet das Wort ergreift und sich in einem bekenntnishaft anmutenden Monolog ganz hinreißen lässt, somit den ursprünglich diskursiv einsetzenden Text auf eine literarische Ebene hebt:

Ulrich: Du hast mich gefragt, was ich glaube ... Ich glaube, dass alle Vorschriften unserer Moral Zugeständnisse an eine Gesellschaft von Wilden sind.
 Ich glaube, dass keine richtig sind.
 Ein anderer Sinn schimmert dahinter. Ein Feuer, dass sie umschmelzen sollte.
 Ich glaube, dass nichts zu Ende ist.
 Ich glaube, dass nichts im Gleichgewicht steht, sondern dass alles sich aneinander erst heben möchte. Das glaube ich; das ist mir geboren worden oder ich mit ihm ...
 Ich bin, wie es scheint, ohne mein Zutun mit einer anderen Moral geboren worden.³

Wie aus dem Zitat hervorgeht, ist dieser Ulrich nicht der nüchterne Beobachter, der überlegene Kritiker der stupiden Welt Kakaniens. Die rhetorische Prägung seiner Sätze deutet auf die zweite Phase des Romans, die des tausendjährigen Reichs hin, somit er-

² Siehe Bartsch 1988, S. 17-36.

³ Bachmann, Ingeborg: Werke. Bachmann, Ingeborg: Werke. Bd. 4. Essays, Reden, Vermischte Schriften, Anhang. Hg. von Christine Koschel, Inge von Weidenbaum, Clemens Münster. München / Zürich: Piper 1984 (3. Auflage), S. 97.

scheint die gehobene Ausdrucksweise im Vergleich zum Bisherigen als ein Zeichen für das Eindringen des Mystischen in den Musil-Diskurs.

Im Wittgenstein-Essay gehört die vierte Stimme dem Kritiker. Wie die Stimme von Ulrich, wirkt auch seine, mit dem dominierenden Diskurs des Essays verglichen, dissonant. Die Kritikerstimme hat die Funktion, die befremdende Exaktheit des philosophiegeschichtlichen Aufsatzes zu durchbrechen und einen echten, lebendigen philosophischen Diskurs nach klassischem Muster hervorzurufen. Indem der Kritiker ständig Fragen stellt, äußert er Zweifel, welche die erwähnten philosophischen Denksysteme ihrer Unantastbarkeit berauben und scheinbar naiv, in Wirklichkeit folgerichtig, die Philosophie zu einer persönlichen Sache machen. Ein Beispiel für diese vorgetäuschte Naivität des Kritikers:

Kritiker: Wenn die Philosophie uns keine Erkenntnisse vermitteln kann, wenn dies nur die Naturwissenschaften können, was leistet dann die Philosophie überhaupt noch?⁴

Zusammenfassend kann man feststellen, dass infolge der durchgespielten Wechselrede, welche man als eine Adaption der Hörspielstruktur auffassen könnte, für beide Texte die Dialogizität des Wortes im Bachtinschen Sinne charakteristisch ist. Das Ergebnis ist eine Offenheit, die nicht nur ein typisches Essay-Merkmal darstellt, sondern auch den allgemeinen künstlerischen Absichten von Bachmann wohl adäquat war.

Wie man, diesem Gedankengang folgend, der Tendenz der Offenheit auf die Spuren kommen kann, wird im Weiteren untersucht.

3. *Der Mann ohne Eigenschaften*

Der Musil-Essay beginnt mit einer sachkundigen Einführung in das Werk des Schriftstellers, indem der 1. Sprecher die biographischen Fakten von Musil und die Entstehungsdaten des Romans darstellt. Angedeutet wird durch diese Art und Weise der Darstellung die Parallelität des Schriftsteller und seines Protagonisten. Sie vereinigen beide Qualitäten, die normalerweise an und für sich als unversöhnlich gelten: „diszipliniertes Denken“ und „Sensibilität in den Dingen des Gefühls“.⁵

Die Relevanz dieser eigenartigen Konstellation kann man, wenn man über Ingeborg Bachmanns Werk und Persönlichkeit spricht, eigentlich gar nicht überbetonen. Für all die geistigen Leistungen, die ihre Aufmerksamkeit in den Radio-Essays auf sich zu lenken vermochten, mit Musil angefangen, über Wittgenstein und Simone Weil bis Marcel Proust, ist in Bachmanns Darstellung dieselbe Dichotomie charakteristisch.

4 Ebd., S. 105.

5 Ebd., S. 87.

Von der z. B. als Mystikerin und „potentielle Heiligerin“ dargestellten Simone Weil schreibt sie:

Sie war eine Fanatikerin der Genauigkeit, in ihrem Denken und ihrem Leben, einer Genauigkeit, die ebenso aufs kleinste wie aufs größte gerichtet war, die ihr Denken und Leben in extreme Situationen manövrieren mußte.⁶

Auch für die Schreibmethode des französischen Autors Marcel Proust hält sie in seinem weltberühmten Roman *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit* dieselbe Paradoxität für maßgebend:

Die genaue Bestandsaufnahme dieses Positivisten, der sich keinen Blick über das Gegebene erlaubt, in dessen Welt kein Licht von oben kommt und dessen Ekstasen nur der Wahrheitssuche galten, hat mehr vom Mysterium des Menschen und der Dinge zutage gebracht als Unternehmungen mit höheren Aspirationen.⁷

Von der Wittgensteinschen Suche wird noch die Rede sein. Zu dem Musil-Essay zurückkehrend, kann man in dem Text den Übergang von der denkerischen Diszipliniertheit bis zum Überhandnehmen des „anderen Zustands“ strukturell ebenfalls klar verfolgen. So befasst sich mehr als die Hälfte des Essays mit der satirischen und zeitkritischen Tendenz des Romans. Der Reihe nach werden hier entleerte Ideologien und deren Vertreter von Arnheim bis General Stumm von Bordwehr in ironisches Licht gestellt und in ihrer Verlogenheit entlarvt. Auf den letzten Seiten kehrt man jedoch dem verzerrten gesellschaftlichen Tableau Kakaniens den Rücken, um Ulrich bei seinem Abenteuer ins tausendjährige Reich zu begleiten. Ab jetzt gehen wir vom Stadium der Exaktheit in das der Mystik über. Der Versuch wird in dem Essay folgendermaßen interpretiert:

Sein Weg des Denkens fällt mit dem der Liebe zusammen, und was nun geschieht, ist nicht der Ablauf einer Liebesgeschichte, sondern der der 'letzten Liebesgeschichte'. Bruder und Schwester geraten auf einen Weg, der mit dem der 'Gottesgriffenen' vieles gemeinsam hat.⁸

Dass Bachmann sehr viel an diesem Problem des „anderen Zustands“ – durch die Geschichte der Geschwisterliebe veranschaulicht – liegen mochte, beweist offensichtlich die Wiederaufnahme des Themas in einem späteren Text. Er erschien zwei Jahre später, 1954 gerade unter dem Titel *Ins tausendjährige Reich* in der Zeitschrift *Akzente* und enthält in Bezug auf die wesentlichen Aussagen wortwörtliche Übernahmen aus dem Radio-Essay. Gemeinsam ist beiden Texten, dass Mystik in erster Linie nichts mit Gottesglauben zu tun hat, sondern „als Möglichkeit einer vorübergehenden Abweichung von der gegebenen Ordnung des Erlebens“ erprobt wird.⁹ Vielleicht kann man damit erklären, dass die Vorlesung eines Musil-Gedichtes durch die Autorstimme den Höhe-

6 Ebd., S. 130.

7 Ebd., S. 175.

8 Ebd., S. 98.

9 Ebd., S. 99f.

punkt mystischen Erlebens in dem Radio-Essay bildet, welches dann in der viel kürzeren *Akzente*-Fassung nicht vorkommt. Es ist eine Variation der Geschwisterliebe durch die Umdichtung des ägyptischen Mythos von Isis und Osiris, in der eine Art *unio mystica* dadurch entstehen kann, dass die Liebenden die Körperteile voneinander verzehren.

Musil: Auf den Blättern der Sterne lag der Knabe
Mond in silberner Ruh,
Und des Sonnenrades Nabe
Drehte sich und sah ihm zu.
Von der Wüste blies der rote Wind,
Und die Küsten leer von Segeln sind.

Und die Schwester löste von dem Schläfer
Leise das Geschlecht und aß es auf.
Und sie gab ihr weiches Herz, das rote,
Ihm dafür und legte es ihm auf.
Und die Wunde wuchs im Traum zurecht.
Und sie aß das liebliche Geschlecht.

Sieh, da donnerte die Sonne,
Als der Schläfer aus dem Schlafe schrak,
Sterne schwankten, so wie Boote
Bäumen, die an Ketten sind,
Wenn der große Sturm beginnt.

Sie, da stürmten seine Brüder
Hinter holdem Räuber drein,
Und er warf den Bogen über,
Und der blaue Raum brach ein,
Wald brach unter ihrem Tritt,
Und die Sterne liefen ängstlich mit.
Doch die Zarte mit den Vogelschultern
Holte keiner ein, so weit er lief.

Nur der Knabe, den sie in den Nächten rief,
Findet sie, wenn Mond und Sonne wechseln,
Aller hundert Brüder dieser eine,
Und er ißt ihr Herz, und sie das seine.¹⁰

Die Einbeziehung dieses nicht allzu bekannten Stückes aus dem Musil-Œuvre kann man definitiv der Hörspielautorin Ingeborg Bachmann zuschreiben. Nicht nur der Kultiviertheit des abendländischen Liebesdiskurses, sondern auch der vergeistigten Gefühlsatmosphäre zwischen den Liebenden Ulrich und Agathe bleibt die Brutalität des Liebesaktes im obigen Gedicht völlig fremd. Insgesamt kann der Text aber eine höchst intensive

10 Ebd., S. 98f.

Wirkung erreichen, was ja in erster Linie Bachmanns Absicht gewesen sein muss. Der Einblick in Musils mythische Tiefen erschließende Denkweise konnte nämlich Ulrichs gewaltigen Sprung ins Überrationale und Mystische, ohne einen längeren Exkurs über dessen rational kaum erfassbare Gründe, sicherlich nachvollziehbar machen.

Die Auswahl dieses Gedichtes für den Essay ist aber auch eine Geste der Dichterin Ingeborg Bachmann, indem sie genauso wenig wie der Gedichtschreiber das Anstürmen gegen die Grenzen scheute, gleichzeitig aber genauso wie dieser nicht von den Konsequenzen solchen Verhaltens absehen wollte. So kommt der Essay mit Musil zu der Einsicht, dass Liebe als Verneinung des Bestehenden und Extase für die Dauer nicht aufrechterhalten werden könne. Der andere Zustand wird jedoch bei Bachmann auch nach dem Versagen der Geschwister nicht widerrufen; seine Idee soll in ihrer Interpretation bewahrt werden, bloß nicht als die einer voraussehbaren Erfüllung, sondern als „eine mögliche Utopie“. Somit kommen wir zuletzt zu dem erst neulich gefundenen Titel des Essays, der zum ersten Mal in der früher erwähnten Ausgabe 2005 angegeben wird. Er hieß ursprünglich: *Utopie contra Ideologie*. Dies bedeutet, dass zu den falschen Ansichten der Vorkriegsgesellschaft, die ja im ersten Teil des Essays vorgestellt wurden, allein die Offenheit des Denkens ein Gegengewicht abgeben kann.

Zum Wesen der Utopie gehört freilich, dass sie sich nicht in die Praxis umsetzen lässt. Sowohl bei Musil als auch bei Bachmann erscheinen Ausnahmezustände als nicht realisierbar und trotzdem unverzichtbar. Gesetz werden sie nicht als erreichbares Ziel, sondern als Richtung. Wie die Dichterin es in der Rede *Die Wahrheit ist dem Menschen zumutbar*, als ihre eigene Überzeugung von der Unaufhebbarkeit menschlicher Begrenztheit zum Ausdruck gebracht hat:

Im Widerspiel des Unmöglichen mit dem Möglichen erweitern wir unsere Möglichkeiten. Daß wir es erzeugen, dieses Spannungsverhältnis, an dem wir wachsen, darauf, meine ich, kommt es an; daß wir uns orientieren an einem Ziel, das freilich, wenn wir uns nähern, sich noch einmal entfernt.¹¹

4. Sagbares und Unsagbares – Die Philosophie Ludwig Wittgensteins

Was den Musil-Essay mit dem Wittgenstein-Essay zweifellos verbindet, ist die grundlegende weltanschauliche Position der Autorin, auf deren Basis beide entstanden sind, die Metaphysikfeindlichkeit Bachmanns. Hinzu kommt als neues wesentliches Moment, dass sich das Dilemma von rationaler Erkenntnis und unumgänglichen irrationalen Erfahrungen in diesem Text als ein Dilemma der Sprachverwendung meldet. Bei der Erläuterung der Wittgensteinschen Gedanken bedient sich Bachmann der strengen analytischen Methode des Philosophen selbst. Zuerst bietet sie einen Gesamtüberblick über

11 Ebd., S. 276.

das frühe Hauptwerk, den *Tractatus logico-philosophicus* aus dem Jahre 1921 an, den sie als ein „dunkles“, „esoterisches“, gleichzeitig auch als „ein sehr notwendiges und wichtiges Buch“ charakterisiert.¹²

Dann kommt sie zu der eigentlichen Problematik von Wittgenstein, welche in ihrer Darstellung als die einzige relevante Fragestellung der Philosophie überhaupt vorgeführt wird: Wie kann man gültige Sätze über die Wirklichkeit bilden? Die Essayistin expliziert die grundlegende Schwierigkeit dieses scheinbar banalen Problems mit der Systematik eines Neopositivisten, indem sie mit Wittgenstein davon ausgeht, dass die Erkenntnisse der Naturwissenschaft, welche die Erfahrungen über die Wirklichkeit beinhalten, nicht mitteilbar seien. Zu einer kohärenten Abbildung der Wirklichkeit müsste man ja die Einzelergebnisse solcher Forschungen verallgemeinern, das zur Verfügung stehende Mittel, die Logik, besitze aber einen rein tautologischen Charakter; das heißt, ihre Verallgemeinerungen entstehen nach den immanenten Gesetzmäßigkeiten der Sprache, nicht aber nach denen der darzustellenden Wirklichkeit.

1. Sprecher: Erinnern wir uns der These Wittgensteins, daß die logische Form selbst, mit deren Hilfe wir die Sachverhalte der Welt beschreiben können, nicht zu den Sachverhalten der Welt gehört, daß mit ihrer Hilfe etwas zwar sinnvoll gesagt werden kann, sie aber die Grenze des Sagbaren ist und mit der Grenze der Welt zusammenfällt –
2. Sprecher: – nicht aber mit der Grenze der Wirklichkeit überhaupt. ¹³

Bachmann stellt die weitreichenden Konsequenzen dieser Einsicht dar, wobei sie auch noch auf manche im 20. Jahrhundert entdeckten Paradoxien in der Mathematik hinweist. Damit macht sie darauf aufmerksam, dass beide grundlegenden Darstellungssysteme, also Mathematik und Logik, sprachlich begründet seien, und weil man die Sprache nicht ausschalten kann, ist es eine vergebliche Bemühung, den eigenen Gesetzen der Wirklichkeit näherzukommen. Damit wiederholt sie die These der Wiener Neopositivisten, dass die Philosophie aufhören muss, sich als Welterklärungsversuch zu apostrophieren. Für die Philosophie bleibe allein das Terrain der Sprache, auf dem sie noch gültige Äußerungen machen könne. Ihre zukünftige Aufgabe bestehe darin, „zuerst die Fragen, die in der Philosophie seit ihrem Beginn aufgetreten sind, sinnvoll zu formulieren oder, wenn dies nicht möglich war, die Fragen auszuschalten“.¹⁴ Paradoxerweise führt das freilich zu einer ganz „unphilosophischen Haltung“,¹⁵ insofern die Philosophie, so Bachmann, bei den Neopositivisten nicht mehr als Weltanschauung, sondern nur als Methode fungiert und letzten Endes sich selbst aufhebt.

Wittgenstein bleibt jedoch für Bachmann weiterhin einer der größten Philosophen

12 Ebd., S. 103.

13 Ebd., S. 109f.

14 Ebd., S. 111.

15 Ebd., S. 113.

des 20. Jahrhunderts, indem er für sie die ganze aus den eigenen Gedanken herauswachsende Wiener Schule hinter sich lässt. Die Essayistin begnügt sich mit der wortwörtlichen Bedeutung der berühmten Wittgensteinschen Antwort „Wovon man nicht sprechen kann, darüber muss man schweigen“ gar nicht. Sie versucht, alle möglichen Dimensionen des Wortes „Schweigen“ zu erschließen, um das Unsagbare zu behalten: „2. Sprecher: Schweigen über etwas heißt ja nicht nur einfach schweigen. Das negative Schweigen wäre Agnostizismus – das positive Schweigen ist Mystik.“¹⁶ Dafür wäre nach Bachmann gerade Wittgensteins Leben seit den 20er Jahren – zuerst seine Zurückgezogenheit, dann seine Lehrtätigkeit unter sehr einfachen Verhältnissen, ohne Anspruch auf Ruhm oder Anerkennung – das Beispiel. Sein Schweigen wird vielmehr als „Protest“ gegen die Extreme des zeitgenössischen Denkens, gegen „den spezifischen Irrationalismus der Zeit, gegen das metaphysisch verseuchte westliche Denken, vor allem das deutsche“ aufgefasst, andererseits gegen den naturwissenschaftlichen Optimismus und die Abschirmung der sogenannten letzten, wesentlichen, transzendentalen Fragen.¹⁷

Was diesen Text besonders spannend macht, ist die Unmöglichkeit, seine tragenden Gegensätze aufzulösen; den Essay halten die sich entgegenstehenden Pfeiler des Wittgensteinschen Denkens, in der Interpretation Bachmanns, paradoxerweise immer fester zusammen. Der Philosoph erscheint von Anfang an als strenger Rationalist, der sich für die strikte Trennung der Welt der Logik und der empirischen Tatsachen einsetzt; gleichzeitig spricht er mehrmals auch von der Existenz des „Höheren“. Ein entscheidender Satz von seinem *Tractatus* – „Wie die Welt ist, ist für das Höhere vollkommen gleichgültig“ – wird durch ihn dreimal zitiert und der darauffolgende „Gott offenbart sich nicht in der Welt“, wird für den „bittersten“ Satz des Werkes gehalten.¹⁸ Als ein Geistesverwandter von ihm erscheint wie selbstverständlich Descartes, im Zusammenhang mit der Mystik kommt aber der Essay auch auf seine Kongenialität mit Pascal zu sprechen.

Genauso konsequent wird das Gegensatzpaar Schweigen versus Sprechen-Müssen durchgespielt; der Gedankengang windet sich im Essay spiralenförmig um diese entgegengesetzten Schlüsselbegriffe. Der Ausgangspunkt ist dabei die Aufforderung zum Schweigen, wie es im Ausklang von Wittgensteins klassischem Frühwerk heißt. In der Geistesgeschichte des 20. Jahrhunderts wird der *Tractatus* gewöhnlich anhand dieser These als ein Basiswerk der modernen Sprachphilosophie anerkannt. Von Bachmann wird jedoch dem Spätwerk, den *Logischen Untersuchungen*, eine ähnliche Wichtigkeit zugeschrieben. Nicht um seiner Ergebnisse willen, sondern weil es wiederum das Ringen um „das Klarwerden von Sätzen“ auf sich nimmt.

16 Ebd., S. 120.

17 Ebd., S. 126.

18 Ebd., S. 116.

Die *Philosophischen Untersuchungen* setzen den Grundgedanken des *Tractatus* fort, indem die behandelten philosophischen Probleme auch hier auf ihre Verankerung in der Sprache zurückgeführt werden. Die Bedeutung dieser Geste liegt diesmal darin, so Bachmann, dass durch sie ein Schritt „über das Schweigen hinaus zum Bekenntnis“ getan wird.¹⁹ Inzwischen entbehren Wittgensteins Beispiele zum Unterscheiden von richtiger und falscher Verwendung der Sprache eines erkennbaren systematischen Zusammenhangs, die minutiös durchgeführten Operationen können im Sinne einer Synthese zu keinem positiven Ergebnis hinleiten. Auf eine solche Lösung würde Wittgenstein aber nach Bachmann von vornherein verzichten, denn bei ihm sollte das Sprechen über die Philosophie eine Verabschiedung der philosophischen Probleme als letzte Konsequenz haben. So kommt man wiederum zum Schweigen, allerdings ist es diesmal noch trostloser, weil es sich mit dem Ideal des endgültigen Verstummens trägt. Deshalb macht die Kritikerstimme des Essays darauf aufmerksam, dass dieser Ausklang des Spätwerks doch ein Vakuum – „den von allen Inhalten entleerten metaphysischen Bereich“ – zurücklässt. Dennoch bleibt für uns nicht allein die stumme Leere übrig, insofern der 1. Sprecher den Zuhörern versichert, dieses Vakuum sei „wieder offen für echte Glaubensinhalte“. ²⁰ Die Terminologie des Musil-Essays entlehnend, verbirgt dieser Schluss eine Utopie des Glaubens in sich.

Im Wittgenstein-Essay kann Bachmann den bereits den Musil-Essay bestimmenden Gegensatz von Rationalität und Mystik in ein neues Licht stellen. Durch die sprachphilosophische Hinterfragung erkenntnistheoretischer Probleme sollen in ihrer Darstellung weltanschauliche Fragestellungen an Relevanz verlieren, während sich die Sprache als einzig Konsistentes bewähren und so an Bedeutung gewinnen muss. In dieser Lesart kann der Essay mit Wittgenstein einen radikalen Protest gegen den Mißbrauch der Sprache ausdrücken, andererseits schimmern aber durch den Text auch die eigenen Zweifel der Dichterin Ingeborg Bachmann über die Zuverlässigkeit der Sprache hindurch.

5. Nachwort: *Literatur als Utopie*

Im Zusammenhang mit dem Musil- bzw. Wittgenstein-Essay sollte man kurz noch die *Frankfurter Vorlesungen* behandeln, weil in diesen Schriften die Grundprobleme beider Texte auf eigenartige Weise zusammentreffen. Außer dieser philologischen Tatsache spricht für das Heranziehen der *Frankfurter Vorlesungen* auch ihre prominente Stellung in der Bachmann-Literatur, insofern sie als Texte angesehen werden, welche dem poetischen Selbstverständnis Bachmanns am besten gerecht werden können.

19 Ebd., S. 121.

20 Ebd., S. 125.

Die Vorlesungen wurden im Wintersemester 1959/60, also einige Jahre nach der Sendung der Radio-Essays gehalten; sie ermöglichten Bachmann, ihre Ansichten über die „Probleme der zeitgenössischen Dichtung“ – so heißt der Untertitel übrigens – vorzustellen. Das letzte, fünfte Stück der Vorlesungsreihe trägt den merkwürdigen Titel *Literatur als Utopie* und hat wohl die Funktion, die eigene *Ars poetica* zusammenzufassen.

Wie aus dem Text hervorgeht, entlehnt Bachmann ihrem Lieblingsautor Musil die Verbindung der Begriffe Literatur und Utopie. In dem Wort Utopie stecken für sie nicht nur jene Ungewißheit und Unsicherheit drin, welche dem definitorischen Zwang in Bezug auf die Literatur gegenübergestellt werden könnten, sondern auch all die Perspektiven, die die Literatur trotz allem inne haben sollte. In diesem Zusammenhang gibt sich die Literatur „zu erkennen [...] als ein tausendfacher und mehrtausendjähriger Verstoß gegen die schlechte Sprache – denn das Leben hat nur eine schlechte Sprache – und die ihm darum eine Utopia der Sprache gegenüber setzt“.²¹ Bachmann bekennt sich damit offenbar noch einmal zu Wittgenstein. Wie dieser, hält sie es für die eigene Aufgabe, „sich anstrengen [zu] müssen mit der schlechten Sprache, die wir vorfinden“, jedoch auch in Hoffnung – wie Musil – auf eine „erahnte Sprache, die wir nicht ganz in unseren Besitz bringen können“.²² Diese Sprache sei nach Bachmann, wenn es auch nur vereinzelt und fragmentarisch passiert, durch die Literatur ergreifbar. Wittgenstein gegenüber ist ihr letztes Wort in den *Frankfurter Vorlesungen* die Ermutigung zum Schreiben.²³

21 Ebd., S. 268.

22 Ebd., S. 270f.

23 Vgl. „Es gilt weiterzuschreiben.“ Ebd., S. 271.